ŚWIATOWID

Nr. 47 (484) ROK XI
18 LISTOPADA 1933 R. NUMER ZAWIERA 24 STRON
W CZECHOSŁOWACJI Kc. 2·20.

GROSZY 60



POLSKA WYPRAWA NA NAJWYŻSZY SZCZYT AMERYKI.

Z Warszawy wyjechała pod przewodnictwem znanego alpinisty dra Jodko Narkiewicza wyprawa złożona ze znakomitych wspinaczy, która udaje się do Ameryki Południ. celem zdobycia szczytu Aconcagua (6953 m. na zdjęciu w pośrodku) w Kordyljerach, leżącego w Argentynie

FILM



„FRA DIAVOLO".

W plejadzie śpiewaków filmowych, obok Kiepury, Chevaliera i José Mojica poczestne miejsce zajmuje także Dennis King. Na zdjęciu widzimy go, jako odtwarzającego główną rolę w filmie Metro p. t. „Fra Diavolo", z partnerką swoją Thelmą Todd.

NASTĘPCA JACKIE COOGANA.

ANGLO-FRANCUZ O PRZYMIESZCE KRWI SŁOWIAŃSKIEJ.

Londyn, w listopadzie.

Metropolja brytyjska posiada sensację filmową: bawi w Londynie na występach gościnnych bohater filmu ze świata dziecięcego: 11-letni Francuz, Robert Lynnen, przyleciał w samolocie z Paryża na premjerę swego filmu „Poil de Carotte“, który otwiera mu wrota do karjery światowej.

W „Rialto“, na Piccadilly Circus, mrowie ludzkie oblega „Rolls-Royce“, którym nadjeżdża młodziutki gwiazdor srebrnego ekranu. Panie prowadzą swe pociechy, marząc o karjerze a la Jackie Coogan i Robert Lynen. W świetle neonowem błyszczą reklamy, głoszące narodziny nowego, młodocianego gwiazdora.

Jestem w „Rialto“ na premierze „Poil de Carotte“. Scenarjusz, osnuty na tle powieści Jules Renarda, odsłania przed nami psychologję delikatnego, małego chłopca, źle traktowanego w domu rodzinnym. Chłopiec, pozbawiony ciepła domowego, katowany przez matkę, zaniedbany przez ojca, postanawia zakończyć (w 11 roku życia) samobójstwem.

Fabuła filmu widocznie zaniepokoiła purytańskich cenzorów filmowych w Anglji, skoro Rada hrabstwa Londynu zezwoliła na wyświetlenie tego filmu tylko dla dorosłych, powyższej... 16 lat. A zatem rówieśnicy utalentowanego następcy Jackie Coogana, 11-letniego Roberta Lynena, pozbawieni zostali (przynajmniej w Anglji) możności ujrzenia prawdziwie artystycznej gry młodego aktora.

Akcja „Poil de Carotte“ rozgrywa się na prowincji francuskiej. Wprowadzeni jesteśmy w zamknięte życie prywatne rodziny francuskiej. Niesnaski domowe. Madame rządzi despotycznie. Cierpi synek i mąż. Pan domu „uspokaja sobie nerwy“, nadwyrężone awanturami domowemi, częstem (ale moralnem!) absentowaniem się w domu. Chodzi na polowania i oddaje się z zamiłowaniem rybołówstwu. Bohater filmu „Poil de Carotte“, młodzituki Lynen, maltretowany w domu rodzinnym, szuka współczującego serca poza domem. Posiada „narzeczoną“: dziecko 8-letnie. Paradne są sceny prowizorycznego ślubu obojga dzieci. Robert jednak doznaje zawodu miłosnego i zniechęcony do dalszego życia postanawia zakończyć śmiercią samobójczą. Z całego filmu najbardziej dramatyczną jest scena (nieudałego) samobójstwa przez powieszenie się na sznurze dzwonu. Gra Roberta Lynena wznosi się w tej scenie na wyżyny artyzmu: dziecięca twarzyczka ukazuje tak wielką gamę bólu moralnego, tyle dramatycznego napięcia w rezygnacji z życia, że widz staje zdumiony, iż jest to praca artystyczna 11-letniego aktora. Mamy wrażenie, że obserwujemy na ekranie grę dojrzałego, w pełni rozkwitu swego talentu — artystę. Scena uratowania Roberta, rozmowy z ojcem, w którym odzywają się uczucia ojcowskie, wdrażają się głęboko w pamięć.

Po premjerze młodociany aktor wygłosi żywo oklaskiwany „speed“ do publiczności.

Robert Lynen wszedł w ślady Jackie Coogana, ba, przerósł go swą uduchowioną, artystyczną grą. Wyrósł w środowisku francuskiem, ale posiada w sobie i wpływy anglosaskie, a nawet słowiańskie. Rodzice jego są angloamerykanami, ale w dziadkach (emigrantach do Stanów Zjednoczonych) płynęła krew słowiańska — jak nas zapewnia madame Lynen, towarzysząca młodocianemu aktorowi w podróży do Anglji.

Karjera światowa stoi obecnie otworem przed następcą Jackie Coogana. *„Spec“.*



Jedenastoletni Robert Lynen (w pośrodku), bohater filmu „Poil de Carotte“ po wylądowaniu na lotnisku w Croydon pod Londynem. Obok jego matka.

CÓRKA WIELKIEJ MARLENY.



Dziewięcioletnia córka Marleny Dietrich Heidede (na zdjęciu) poświęciła się filmowi, idąc za wzorem swej matki. Na pierwszy ogień powierzono jej rolę carowej Katarzyny II w młodocianym wieku. Z roli tej Heidede wywiązała się świetnie, stwarzając kreację mocną i zwartą.

FELJETON TYGODNIOWY.

DZIEŁO SZTUKI CZY TOWAR?

Mój ostatni feljeton o krytykach i publiczności kinowej nie przebrzmiał bez echa. — Otrzymałem cały szereg bardzo rozmaitych listów. Miałem dużo przyjemności, czytając słowa uznania, ale — ze wstydem przyznaję się do tej perwersji — jeszcze większą miałem przyjemność, czytając wymyślania. Najbardziej rzeczowy był bodaj p. Roman B. ze Lwowa. Zarzuca mi on, że walczę o liche obrazy, że z feljetonu mojego wynika, że film nie ma nic wspólnego ze sztuką, a chyba i dla mnie jest rzeczą jasną, że prawdziwe dzieło sztuki zawsze musi mieć powodzenie. Jako przykład podaje ten pan naturalnie ten nieszczęsny, na wszystkie strony wykorzystywany, „Wschód Słońca".

Być może, szanowny panie, że pan ma rację, że prawdziwe dzieło sztuki filmowej napewno cieszyć się będzie najszerszem powodzeniem. Ale czy dużo potrafi mi pan takich „prawdziwych dzieł sztuki filmowej" wyliczyć? — Może trzy, cztery, ale — powiedzmy nawet dziesięć, nawet piętnaście! Przez trzydzieści lat istnienia filmu! A może trzydzieści lat to za dużo? Powie pan, że w początkach film się dopiero rozwijał. Weźmy wobec tego tylko powojenny okres, tylko piętnaście lat! Sam pan widzi, jak panu liczę — względniej już nie mogę — mnie samego drożej kosztuje. A zatem jeden film na rok — na tysiąc filmów, jakie Europa i Ameryka rocznie na rynek wypuszcza! Bo ja przez dzieło sztuki rozumiem film, który dziełem sztuki będzie jeszcze za rok, za dwa lata, za osiem lat! — Tak, panie Romanie, zgadzam się z panem, że prawdziwe dzieło sztuki będzie miało powodzenie, ale przeciętne kino w średnio wielkiem mieście potrzebuje rocznie 50 do 80 filmów, skąd ma brać te dzieła sztuki? A może pan przypuszcza, że gdyby panów krytyków, gdyby i pana dopuszczono do produkcji, gdyby panu dano środki ku temu, to pan stworzyłby dzieło sztuki? Ale powiedzmy, zgadzam się i z tem — ze mną jak z dzieckiem — ale ileby pan takich filmów stworzył? Rene Claire stworzył dotychczas cztery (na ucho, w nawiasie panu powiem, że te „dzieła sztuki" nie cieszyły się powodzeniem!), Mamouljany trzy filmy. A jednak musi pan przyznać, że Clairy i Mamouliany nie rodzą się na kamieniu.

Jeszcze jedno pytanie. Ileż „prawdziwych dzieł sztuki" powstaje rocznie w literaturze, w plastyce, w malarstwie, w muzyce? Palce rąk wystarczą na ich wyliczenie. — A reszta? — Reszta to — towar wielce szanowny panie! Przykro mi niezmiernie, ale — towar i ani ja, ani pan nie na to nie poradzimy! Towar, którego zadaniem jest zaspokoić potrzeby najszerszych mas.

A jeżeli pójdziemy jeszcze dalej, to z tych na palcach dających się wyliczyć dzieł sztuki, które tworzy rocznie każdy kraj — z biegiem lat pozostaje znowu tylko kilka. Tych kilka pozostałych tworzy dorobek kulturalny ludzkości. A stworzyć w filmie dzieło sztuki jest jeszcze trudniej, jak w innych działach, bo nie wystarczy płótno i pendzel, papier i ołówek, dłuto i kamień z dodatkiem talentu. Tu trzeba jeszcze pieniędzy, dużo, dużo pieniędzy, bez nich największy geniusz nic nie poradzi. Za wiele trudności, za wiele przeszkód.

I o tem nie wolno nam zapominać! Musimy pamiętać, że dany film został nakręcony dlatego, że jakiś kupiec inwestował w tem przedsiębiorstwie swój kapitał w tem przekonaniu, że przyniesie mu ono pewne zyski. Nakręcony film kupił na obszar pewnego państwa inny kupiec, aby na nim zarobić. Wypożycza go kupcom-właścicielom kin, którzy też chcą na nim zarobić. I tu dochodzimy do sedna rzeczy. Dla tych właśnie wszystkich powodów film jest przedewszystkiem towarem. Może być przytem dziełem sztuki — może, ale nie musi!

A któż teraz będzie oceniał wartość tego towaru? Rzecz prosta, że przedewszystkiem odbiorca i z nim w pierwszym rzędzie liczyć się musi jeden i drugi kupiec filmowy. Towar powinien być najlepszego gatunku, z najlepszego materjału, powinien być dobrze wykonany, starannie przygotowany, efektownie opakowany i t. d. i t. d., aby znalazł jak najliczniejszych odbiorców i aby odbiorcy byli zadowoleni. Bo jeśli fabrykant dostarczy kupcowi do sklepu nieodpowiednich świec i kupiec nie sprzeda ich odrazu, to sprzeda za miesiąc, za dwa, sprzeda taniej, ale sprzeda. Ale jeśli właściciel kina nie sprzeda swojego filmu dziś i nie sprzeda go jutro — to nie sprzeda go już nigdy. Towar przepadł. A odbiorca — właściciel kina będzie się strzegł w przyszłości takiego dostawcy. — Towar musi być „masowy", musi podobać się i zainteresować wszystkich, a nie małą garstkę estetów. I mogą panowie krytycy wypisywać całe szpalty o tem, że „King-Kong" to bzdura, a mimo to „King-Kong" będzie najlepszym w tym sezonie towarem. Tego nie chcą zrozumieć panowie krytycy i pan panie Romanie B. ze Lwowa. Pan chciałby, żeby każdy film był dziełem wielkiej sztuki. Wierzę, ja teżbym chciał, ale to się nie da zrobić i na ten temat „szkoda każde dalsze słowo!"

Musimy się nauczyć inaczej podchodzić do oceny filmu. Musimy się zawsze zastanowić, czy dany obraz spełnia to zadanie, dla spełnienia którego został stworzony. Czy bawi, wzrusza, emocjonuje, czy skłania nas do pewnych rozmyślań, czy pokazał co nowego, czy poruszył jakieś ciekawe myśli, czy przeciętny widz, wychodząc z kina, powie: „wartało złotego". — Ale jakżeż mają w ten sposób oceniać film ludzie, którzy do kina chodzą za darmo?

Trzeba raz otwarcie zdać sobie z tego sprawę i — pogodzić się z tem, że właściciele wytwórni filmowych, to nie mecenasi sztuki, to nie filantropi, ale *kupcy, którzy chcą zarabiać, którzy muszą się zatem liczyć z upodobaniami najszerszych warstw* i do upodobań tych się stosować. I tak długo, jak długo płacimy za prawo wstępu do kina, film będzie towarem, chociażby całkiem nie smakowało panu panie Romanie i pańskim przyjaciołom.

A teraz jeszcze jedna mała kwestja, jako post scriptum. To wszystko, co wyżej napisałem, to są niestety, lub na szczęście fakty, które mogą się komuś podobać, lub nie, co jednak nie zmieni samej istoty rzeczy. Czy jednak należy tak biadać nad tem? Targać szaty i wyrywać sobie włosy z głowy, bo film ma naogół tak mało wspólnego ze sztuką?! Czy to naprawdę jest tak wielkie nieszczęście dla filmu? I dla nas? Mnie się nie zdaje!

Do kina wchodzimy dzisiaj przeważnie mimochodem, wstępujemy tam często dlatego, że jest deszcz na dworze, że jest zimno, czasem dlatego, że jest ciemno, lub dlatego, że nie mamy co robić z wieczorem. Towarzyszka nasza nie musi się specjalnie w tym celu ubierać, nie musi być obowiązkowo przedtem u fryzjera, może tam wejść „tak jak jest". (Obowiązek nałożony na kobiety zdejmowania w teatrze kapelusików, datowany z czasów noszenia na głowie wiszących ogrodów, przysparza teatrowi wiele strat). W kinie siedzimy dwie godziny, zabawimy się i uśmiejemy, wzruszymy i zemocjonujemy — wszystko jedno. W każdym razie przez dwie godziny nie pamiętamy o naszych troskach, nie martwimy się bezrobociem, konferencją rozbrojeniową, czy niewykupionemi wekslami! Kino jest dzisiej przyjemną bezpretensjonalną rozrywką i ten swj cel spełnia idealnie. A panowie krytycy chcieliby, nie zastanowiwszy się nad tem, uczynić z kina przybytek WIELKIEJ SZTUKI. Ja się tego nie obawiam, bo to jest nie do przeprowadzenia, ale poco marzyć o tem, co wcale nie jest pożądanem! Kino jest dzisiaj odpoczynkiem. Jest tem, czem głupia kobieta dla męża nazbyt inteligentnej i wykształconej żony. „Cóż to za przyjemność nie musieć wiecznie mądrze rozmawiać!" — Fryderyk Bawarski gdy dworzanie jego nie mogli zrozumieć trwałych sentymentów, jakie żywił dla swojej bardzo pospolitej i gminnej kochanki — tłumaczył, że „ona jest tak cudownie ordynarna!" Odpoczywał przy niej po „wielkiej etykiecie".

Niech kino zostanie tem, czem jest. Niech będzie tylko godziwą rozrywką, a emocyj artystycznych będziemy szukali gdzieindziej.

Aleksander



Kate von Nagy w filmie „Uciekinierzy".

»UCIEKINIERZY«

Pomimo niedopuszczenia do wyświetlania w Polsce filmów niemieckich, ukazują się na polskich ekranach filmy produkcji niemieckiej, a to na skutek niemiecko-francuskiej współpracy. Bardziej wartościowe filmy niemieckie nakręca się równocześnie w dwóch, lub trzech wersjach i do Polski przychodzą filmy w wersji przeważnie francuskiej, z francuskimi aktorami. Takim filmem będzie też obraz „Uciekinierzy" („Flüchtlinge") jeden z najciekawszych filmów, jakie obecnie są na ukończeniu. Nie od rzeczy zatem będzie podanie kilku szczegółów, dotyczących pracy nad tym filmem.

To, co się obecnie ogląda na szerokich przestrzeniach Neubabelsbergu, tego nie można nazwać budowlami filmowemi. Byłoby to określenie o wiele za słabe. Przybysz znajduje się tutaj w całkowicie obcym świecie, w atmosferze dalekiego wschodu, w atmosferze chińskiego miasta i na kilka chwil zapomina, że o pół godziny drogi stąd znajduje się Berlin i czuje się, jak podróżny w obcem mieście. Nawet w przerwach między zdjęciami wrażenie to nie mija. Jest to najlepszym dowodem, że nakręca się film wielki, jeśli tyle starania i tyle kosztów poniosła wytwórnia dla stworzenia należytego tła dla akcji. Wraz ze mną zwiedzają Neubabelsberg rozmaite ważne osobistości ze świata prasy i wszyscy zgodni są w podziwie tego, co stworzył dobry organizator, przemyślawszy uprzednio z największą dokładnością najdrobniejsze szczególiki. Czujemy wszyscy, że tworzy się film, który pójdzie na cały świat.

Całe to wielkie miasto zbudowane jest dla filmu „Uciekinierzy", do którego scenarjusz napisał Gerhard Menzel, według powieści swojej p. t.: „Powrót do domu", drukowanej w tygodniku „Die Woche". Akcja filmu odbywa się pomiędzy Charbinem a Pekinem piekle chińskiem, jakie rozpętało się tam około roku 1928. Mała garstka nadwołżańskich kolonistów, którym zbrzydło życie w Sowietach, postanawia udać się w pełną niebezpieczeństw drogę do Charbinu, leżącego na samej granicy sowiecko-chińskiej. Kierownikiem tej garstki jest inżynier Laudi, mi. Naraził się Sowietom i zamierzają onę poszukiwany przez Sowiety listami gończewytoczyć mu i towarzyszom wielki „pokazowy" proces. Laudi jest człowiekiem o niedźwiedziej sile, odważnym do szaleństwa, bezczelnym i zuchwałym, ale takim, który prochu nie wymyślił, Ameryki nie odkrył nietylko dlatego, że uczynili to już przed nim inni. — I dlatego zachowuje się dość bezradnie, gdy wraz ze swoją siostra Krystą i resztą uciekinierów przybył po niesłychanych trudach do Charbina, gdzie tymczasem rozpętało się prawdziwe piekło. Charbin zajęły oddziały północno chińskiej armji. Ludność ucieka masowo i nieprzebrane tłumy cisną się do wielkiej bramy miejskiej. Wśród nich mała garstka kolonistów, pragnąca się dostać do wnętrza.. Udaje im się to jedynie dzięki kolosalnej sile Laudiego. Lecz okazało się, że wpadli z deszczu pod rynnę. Właśnie w Charbinie uciekinierzy byli najbardziej zagrożeni. Komisje sowieckie z żołnierzami wyposażonymi w tanki i karabiny maszynowe, urządzały prawdziwe polowania na uciekinierów, gdyż nie było dla Sowietów rzeczą pożądaną, by ci ludzie, niejednokrotnie bardzo pokrzywdzeni i rozżaleni, pojawili się w europejskich miastach.

Zdjęcia z Charbinu należą do najwspanialszych w tym ciekawym filmie. Widzimy na pół rozburzony kulami armatniemi dworzec, obsadzony przez chińskie oddziały. Widzimy ulice ze zniszczonemi domami. Pokazano nam potężny zbiornik wody, przy którym rozgrywają się dantejskie sceny, gdyż żołnierze chińscy bronią spragnionym przybyszom dostępu do niej. Widzimy imponujące budynki rosyjsko-azjatyckiego banku i wreszcie biały gmach międzynarodowych koncesyj, otoczony drutem kolczastym i worami z piaskiem. Dzięki zuchwałości Laudiego udaje się uciekinierom dostać do wnętrza wyśnionego gmachu. Przyjmuje ich niemiecki oficer, instruktor chińskiej armji. Nie ma on dla swych ziomków najmniejszych sentymentów, jest twardy i nieubłagany i nie chce im w niczem pomóc. Okazuje się, że na skutek niesprawiedliwości władz niemieckich musiał on opuścić Niemcy i pamiętny swej krzywdy wyrzekł się ojczyzny. Pomimo wszystko jednak, dzięki Kryście, budzą się w nim pewne uczucia, o których chciał zapomnieć i ryzykując życie i stanowisko, pomaga swoim ziomkom w dotarciu do morza. Stąd nie mą już dalszych przeszkód na drodze do Europy.

Taka jest treść filmu, obfitująca w wiele emocjonujących i silnych momentów. W rolach głównych występują, naturalnie w wersji niemieckiej, Hans Albers, Kate von Nagy, Adalbert Szlettow, Eugen Klöpfer i wielu innych.

Rolę inżyniera Laudiego kreuje Eugen Klöpfer, mężczyzna ogromnej wielkości, nieznany w Polsce zupełnie. Hans Albers, jedna z całkiem sympatycznych postaci niemieckiego filmu gra rolę oficera instruktora. Tego aktora znamy chociażby z filmu „Bomby nad Monte Carlo", gdzie grał rolę kapitana statku wojennego, który we własnym interesie nie wahał się skierować armat na Monte Carlo. Jest to dzisiaj jeden z najwybitniejszych aktorów niemieckiej produkcji. Rolę siostry Laudiego gra dobrze nam znana Kate de Nagy. Jest to zdaje się najlepsza jej kreacja. Sceny jej rozmowy z Albersem i nawracanie tego renegata na „łono" ojczyzny, wywierają bardzo silne wrażenie. Szlettow gra rolę jednego z emigrantów.

Cały film pomyślany jest w ten sposób, że uciekinierami mogą być zarówno Niemcy jak Polacy, Francuzi, czy Anglicy. Jednak obsada francuska i angielska nie jest jeszcze ustalona, gdyż wersje te będą nakręcane dopiero po całkowitem ukończeniu wersji niemieckiej.

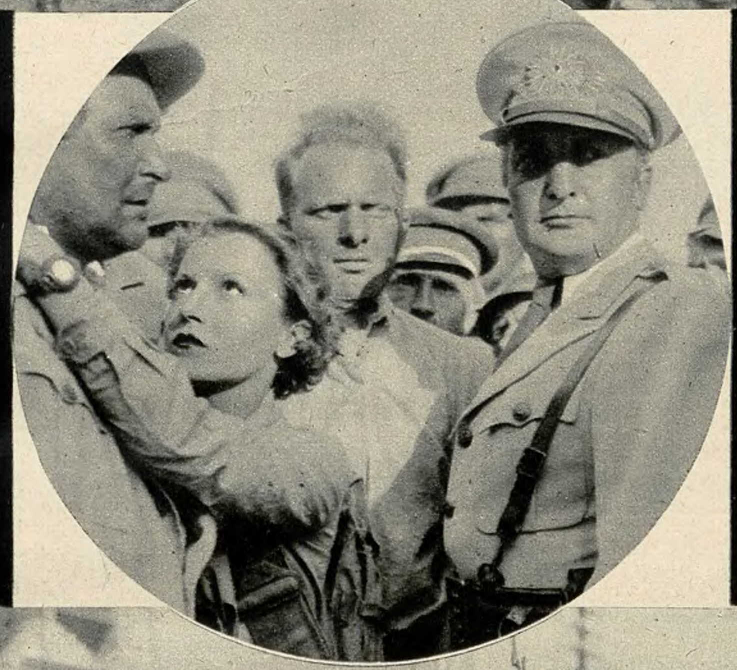
Lu.



Tłumy uciekające przed napa[...]em wojsk chińskich na Charbin. — Na lewo Kate von Nagy.



Scena przyjęcia uciekinierów przez oficera niemieckiego (Hans Albers) instruktora wojsk chińskich w Charbinie.



Eugenjusz Klöpfer (na lewo) wraz ze swą siostrą (filmową) Kate von Nagy proszą o przytułek oficera niemieckiego (Hans Albers).



Polowania na ulicach Charbina, urządzane przez komisje bolszewickie na uciekinierów z Rosji.

Wszystkie zdjęcia Francis C. Fuerst.

CARNERA W STRACHU.



Artystki filmowe Toby Wing i Lona Andree z zamiłowaniem uprawiają boks. Całe szczęście, że wiadomość o tem nie doszła jeszcze do uszu Carnery, bo z pewnością obleciałby go strach na widok tak groźnych rywalek, które mogłyby z powodzeniem zaatakować... jego serce. Na zdjęciu widzimy obie artystki w czasie codziennego treningu.

WAŻNA NARADA.



Anny Ondra, która odniosła tak wielki sukces w „Córce pułku", przystąpiła obecnie do nakręcania nowego dźwiękowca p. t. „Hotel Atlantic", który jest realizowany w Berlinie pod kierunkiem reżysera Karola Lamno. Bardzo często razem z Anną zjawia się w studio także i jej mąż Maks Schmelling, b. mistrz świata w boksie. Taki właśnie moment oglądamy na fotografji. Przybycie słynnego boksera przerwało normalny tok pracy, bo wszyscy zgromadzili się, aby zobaczyć jednego z najsłynniejszych pięściarzy świata.

WILHELM TELL.



Historja Wilhelma Tella była już nieraz filmowana z mniejszem lub większem powodzeniem. Obecnie jednak pokuszono się o nowy film oparty na tym temacie, w którym główne role kreują Hans Marr, jako Wilhelm Tell i M. Sonnermann. Zdjęć dokonano przeważnie w Szwajcarji, w tych miejscowościach, gdzie żył i działał Wilhelm Tell. Na zdjęciu Tell, witający się z synem po powrocie z polowania na kozice.

MIŁOŚĆ MUSI BYĆ ZROZUMIANA.



Czarująca artystka węgierska Róża Barsony (na zdjęciu) ukończyła zdjęcia do nowego filmu p. t. „Miłość musi być zrozumiana". Zgóry można tylko przewidzieć, że nie będzie to miłość dozgonna i przewiązana stułą, ale jakiś niewinny flircik, który zaczął się w karnawale, a skończy! na wiosnę, jednem słowem coś bardzo współczesnego i lekkiego.

Z ZA KULIS FILMÓW WĘGIERSKICH.

Budapeszt, w listopadzie.

Budapeszt stał się jednym z najpoważniejszych ośrodków filmowych w Europie. Docenia to doskonale Francja oraz Niemcy, które stale nakręcają filmy mieszanej produkcji, niemiecko-węgierskie i francusko-węgierskie. Adolf Osso, potentat francuskiej kinematografji przebywa bardzo często w Budapeszcie i ściąga tu swoich reżyserów, swoje gwiazdy, swoich operatorów.

„W Hunnia-Filmie" największej, na wysokim poziomie postawionej placówce filmowej, kapitał niemiecko-węgierski realizuje film p. t. „Marsz Rakoczy'ego". Reżyserem naczelnym jest Stefan Szekely, który ma za sobą wieloletnią praktykę w Niemczech; z pochodzenia jest Węgrem. Głównym operatorem jest Willy Goldberger, jeden z najwybitniejszych w Europie operatorów. Role główne w wersji niemieckiej grają: Camilla Horn i Gustav Fröhlich. Oboje nakręcają właśnie jakiś duet. Z boku stoi para węgierska, ich odpowiedniki, ich „równa się", która za kilkanaście chwil zagra tę samą scenę. Nazwiska tej pary są nieznane, i — trudne do powtórzenia...

Gustav Fröhlich rozdwaja się: zgrabnym susem staje na platformie operatora i — reżyseruje! Okazuje się, że Fröhlich prawie w każdym filmie bierze wydatny udział w reżyserji. Stefan Szekely bardzo chętnie korzysta z jego pomocy, i skromnie usuwa się na bok...

Fröhlich zaprasza mnie na tę platformę, i jednocześnie — reżyseruje i rozmawia ze mną, a w przerwach — znowu sus — jest już w zasięgu objektywu i kontynuuje duet z Camillą.

— Z pracy filmowej w Budapeszcie jestem bardzo zadowolony. Przedewszystkiem dlatego, że zbiegła się ona z pobytem mojej żony Gitty Alpar, która po szalonych triumfach w Berlinie odtwarza w rodzinnym Budapeszcie swoją słynną kreację operetkową — „Dubarry". Gitta jest szczęśliwa, że może mnie w wolnych chwilach oprowadzać po swym ukochanym, wspaniałym Budapeszcie...

— Jaki był pana pierwszy film? W którym roku pan debiutował? Kto był „odkrywcą"?

— Odkrył mnie niebyle kto: Fritz Lang. Odrazu dał mi główną rolę w swym słynnym „Metropolisie". Nawiasem mówiąc główną rolę kobiecą grała też debiutantka — Brygida Helm. Od tego czasu spotkaliśmy się już kilka razy w filmach a ostatnio w „Glorji".

— Dalsze filmy?

— Och, było ich dużo. Wszystkich nie pamiętam. Lepsze, oczywiście pamiętam. Więc „Powrót z niewoli" Joe May'a, następnie „Asfalt" tego samego reżysera, potem...

Hop! Fröhlich jest już o kilka metrów dalej, i porozumiewa się z sekretarką filmu, która zajmuje się czynnościami organizacyjnemi.

Stefan Szekely wypełnia mi pauzę:

— Lengyel? O, znam dobrze Lengyelorszag.

— ?!?

— Byłem w Warszawie przez kilka tygodni. Współreżyserowałem z Michałem Waszyńskim „Kult ciała" z Agnes Petersen i Michałem Varconyi.

Tymczasem Fröhlich jest już z powrotem i mówi dalej:

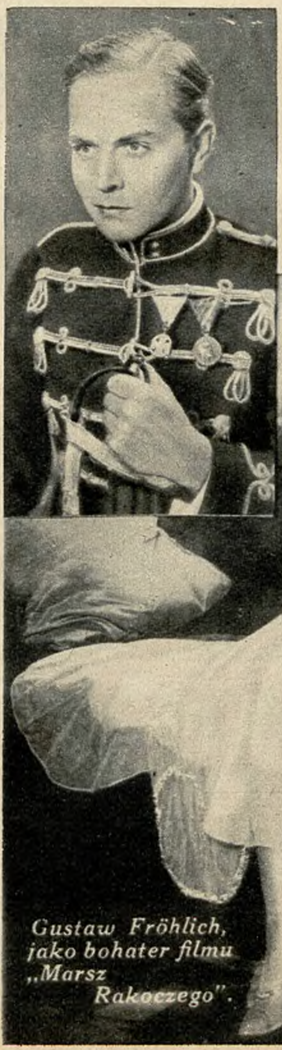
— ...w r. 1930 byłem w „raju amerykańskim". W wytwórni „Warner" nakręciłem niemieckie wersje filmów amerykańskich: „Kismet" i „Święty płomień" — oba z Ditą Parlo. Z moich europejskich filmów dźwiękowych na uwagę zasługują: „Śledztwo" Siódmaka, „Gloria" Behrendta, „Komenda miłości" Bolvary'ego. A co robi się — Fröhlich zmienia nagle temat — u was w Warszawie?

Informuję go o filmach zrealizowanych i realizowanych. Szerzej akcentuję współpracę polsko-czeską, mówiąc o udziale Vlasty Buriana w filmie polskim. Natrafiam na oddźwięk, bo oto Szekely odzywa się:

— Warto byłoby pomyśleć o współpracy polsko-węgierskiej. Chętnie bym pojechał, bo już was dobrze znam. I zabrałbym z sobą Fröhlicha, wiem, że lubią go u was.

Uśmiechy, nieobowiązujące oświadczenia, „shake-handy" i wywiad skończony...

J. Daniel.



Gustaw Fröhlich, jako bohater filmu „Marsz Rakoczego".



Kamila Horn.

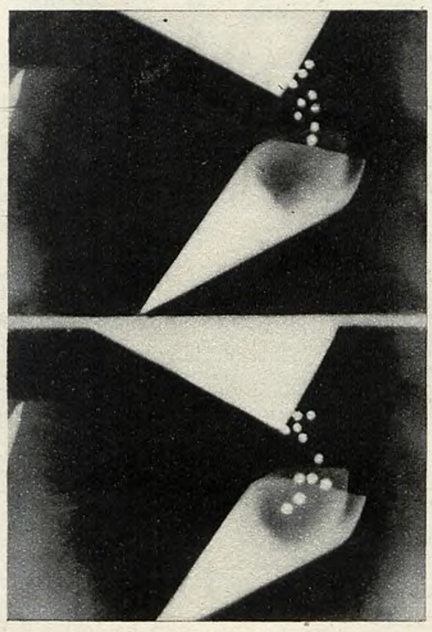
JAK PRACUJE WARSZAWSKA AWANGARDA FILMOWA



Z filmu awangardzistów „Europa" F. i S. Themersonów.



Eugenjusz Cękalski, członek „Startu".



Z filmu „Apteka".



Stanisław Wohl, członek „Startu".

Wokół zrzeszenia „Start" grupują się w Warszawie przedstawiciele t. zw. awangardy filmowej, młodzi reżyserzy, operatorzy, scenarzyści — wreszcie także miłośnicy filmu.

„Start" — pomimo trudnych warunków działalności ze względu na ogromnie szczupłe fundusze i stanowczy opór kiniarzy i wogóle oficjalnej „branży" filmowej — zdradza obiecującą ruchliwość... Urządza interesujące pokazy, odczyty, pogadanki, dyskusje, a co ważniejsze otacza troskliwą opieką produkcję filmów awangardowych, eksperymentalnych...

Z pośród reżyserów, którzy mają poza sobą większy dorobek produkcji t. zw. rynkowej — do grupy „Startu" należy Aleksander Ford, realizator „Mascotte", „Legjonu ulicy" i „Sabry".

— Pojęcie awangardy — jest bardzo szerokie i bardzo elastyczne — mówi Aleksander Ford. — Niesłusznie pod to pojęcie podciąga się wszystko, co jest specjalnie dziwaczne i niezrozumiałe... Awangardą — jest wszystko to, co zawiera w sobie pierwiastki i ujęcia nowe, wolne od banału, od szablonu... Nie zgodzę się na to, by film awangardowy musiał pomijać koniecznie tematyczność logiczną, tak, jak się to niektórym zdaje, aby nie mógł trafiać do szerokiej publiczności. Wszak awangardą jest i René Clair i Pudowkin i Eisenstein... Awangardą był film „Wschód słońca". A jeżeli kiniarze, dyktujący prawa na rynku handlowym filmu polskiego, bronią się tak uparcie przed wszystkiem, co tchnie awangardowością, to dlatego, że jak ktoś wyraził się: „Wolą stracić na złym filmie, niż zarobić na dobrym".

Reżyser Ford rozpoczął obecnie nakręcanie filmu „Przebudzenie" z Zofją Nakoneczną i Sikiewiczem w głównych rolach.

Franciszka i Stefan Themersonowie — pracują zawsze wspólnie nad swymi filmami eksperymentalnymi, przyczem sami — bez żadnej pomocy komponują film, dokonują zdjęć, robią montaż...

W 1931 r. wyprodukowali króciutki film „Apteka"...

— W filmie tym — objaśniają mnie p. Themersonowie — chodziło nam przedewszystkiem o rozwinięcie światłocieniowych kompozycyj w pojedyńczych klatkach... Poraz pierwszy w „Aptece" zastosowana została forma światłobrazu, czyli fotogramu, używanego dotychczas tylko w fotografji statycznej... W filmie „Europa", zrealizowanym według poematu Anatola Sterna, do problemów światłoprzestrzennych dołączyliśmy zmiany i ruchy fakturalne. Przyznajemy się do błędu, iż specjalne zwrócenie uwagi na ruchy fakturalne wpłynęło na pewne zaciemnienie zmian kompozycyjnych... Ale trudno, przecie — eksperymentując, nie popełniać żadnego błędu... Zwłaszcza, że praca nasza odbywa się w dość ciężkich warunkach technicznych... Nie mamy do rozporządzenia żadnego atelier, pracujemy w domu — sposobem chałupniczym.

— A nad czem państwo obecnie pracują?

— Robimy 60-metrowy film, w którym obok pierwiastków dotychczas przez nas eksperymentowanych — światła, przestrzeni i ruchu — wprowadzamy dźwięk.

Eugenjusz Cękalski i Stanisław Wohl pracują razem od blisko roku... Cękalski zajmuje się kompozycją i montażem, a Wohl, który fachowe wiadomości zdobył w szkole operatorów filmowych w Paryżu, dokonuje zdjęć...

Mają w swym dorobku dwa krótkometrażowe filmy „Czerwiec" i „Morze" — oba ujmujące z nowych punktów widzenia stosunek przyrody do człowieka. „Czerwiec" — ukazuje przeciwstawienie dusznego miasta — rozkwitłej w czerwcu wsi, a „Morze" wysuwa problem ustosunkowania się żywiołu do człowieka... Bunt morza przeciwko statkom i urządzeniom portowym, a potem pojednanie z człowiekiem na słonecznej plaży...

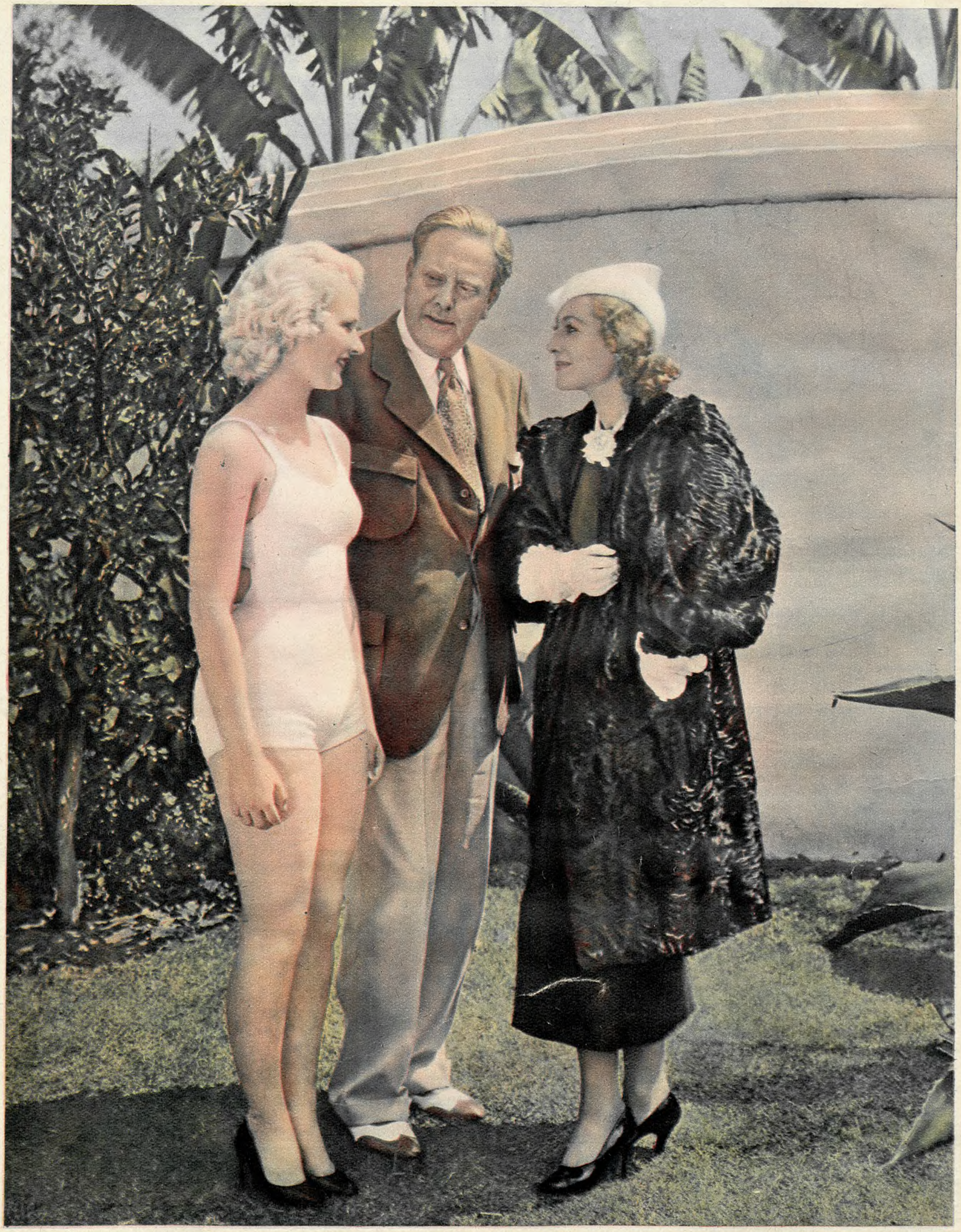
— Mamy ukończony film „Budujmy" — mówi Cękalski. — Film ten oparty jest na motywach urbanistycznych. Wkrótce rozpoczynamy nowe prace.

Do grupy czynnych w produkcji filmowej członków „Startu" należy również Gabrjelski.

Jego film „Buty" zrobiony został nie w Warszawie, lecz w Paryżu, gdzie Gabrjelski zetknął się z kołami tamtejszych awangardzistów filmowych.

Młodzież filmową skupiającą się w „Starcie" cechuje godny uznania zapał i chwalebne dążenie do wprowadzenia do kinematografji pierwiastków nowych, szlachetniejszych i bardziej artystycznych... do znalezienia dla filmu odrębnej, własnej formy, nie imitującej ani powieści książkowej, ani widowiska teatralnego. W realizacji tych zamierzeń mogą zachodzić różne pomyłki, ale niemniej sam fakt poszukiwania nowych dróg ma duże znaczenie.

J. Migowa.



TAŃCZĄCA PANI.

Z pośród stu kandydatek, ubiegających się o jedną z ról w nowym filmie p. t. „Tańcząca pani", w którym wystąpi Jean Crawford, pierwsze miejsce zdobyła nieznana dotychczas — Anita Thompson. Na zdjęciu widzimy ją (na lewo), odbierającą gratulacje od Jean Crawford.

Poradnik kosmetyczny.

MŁODOŚĆ.

Radykalnym środkiem na poprawę wątłego biustu jest systematyczna gimnastyka mięśni piersiowych, natryski promieniste, kąpiele powietrzne i słoneczne. Gimnastyka polegać będzie na ruchach rąk wyprostowanych, które będzie się Pani starała jaknajdalej skierowywać ku tyłowi w linji prostej ponad głową. Drugi ruch — to zakreślenie dużych kół wyciągniętemi rękoma, dłonie przytem należy obciążyć małemi ciężarkami, aby wysiłek fizyczny wpływał na pogłębienie ruchu i wzmocnienie pracy mięśni. Podkreślam tylko, że gimnastykę, natryski i kąpiele stosować należy bardzo systematycznie — poprostu wdrożyć je w tryb codziennych zabiegów przy porannej toalecie.

ZMARTWIONEJ WIELBICIELCE.

Pisze Pani: „Byłam zachwycona inicjatywą Sz. Redakcji, która stworzyła śliczny dodatek „Film" i wprowadziła rubrykę porad kosmetycznych" — nigdybym się nie mogła zdobyć na napisanie do „Światowida" ale teraz zacznę korzystać z cennych rad". Dziękujemy za miłe słowa. Sprawa piegów na plecach, piegów uporczywych, jest o tyle przykra, że wymaga dłuższego czasu i dużej cierpliwości oczekiwania na rezultaty. Stosując środki wybielające, będzie Pani mogła wygubić brzydkie plamki — tylko upraszam, że stosować preparat należy bez żadnych przerw. — A oto recepta na dobry środek wybielający: Bismuti subnitrici 3,0, Guma arabska 4,0, Woda różana 30,0, Glyceryna 10,0, Tinctura benzoesowa 20,0. — Wstrząśniętą mieszaniną przecierać codziennie plamy skóry.

ZGNĘBIONA.

Dużym powodzeniem w zakresie usuwania zmarszczek cieszy się masaż. I słusznie, bo reguluje krwiobieg, ułatwia czynności wydzielnicze gruczołów skórnych i podnieca mięśnie skóry. Niech Pani spróbuje takich zabiegów jak: masaż, wykonany ręką dobrej kosmetyczki, elektryzacja miejscowa, hydropatja, maski uciskowe. Jeżeli chodzi o operacje, to wykonana przez lekarza - fachowca w warunkach higjenicznych jest bezwzględnie bezpieczna. Co do powtórzenia w wieku późniejszym — to określonego czasu na to niema, jest to całkowicie zależne od tempa starzenia się i od sił organizmu.

LILJANA.

Loki sklejać może Pani wodą słodką lub słabym roztworem z żelatyny, gumy arabskiej, albo wywarem z siemienia lnianego. — Na powieki „podpuchnięte" doskonale zrobi Pani „Special Eye Cream" firmy Elizabeth Arden. — Podobnego środka domowego nie mogę podać, ponieważ taki nie istnieje. — Czerwoność rąk złagodzi bezwzględnie stosowanie maści kamforowej oraz kąpiele przemienne.

DUDA Z BYDGOSZCZY.

Gotowy preparat na porost rzęs to „Eyelash Crower" — Elizabeth Arden. Pozatem wzmocnić włosy na rzęsach można przy pomocy przecierania ich nalewką chinową, wodą rumiankową oraz olejem rycynowym, tylko b. świeżym.

CZYTELNICZKA X. Y.

Tłustą skórę należy pieczołowicie pielęgnować, aby otrzymać rezultaty pozytywne. Wzmóc dobrą cyrkulację krwi masażami ręcznemi i zapomocą przyrządów. Zastosować szereg kąpieli z dodatkiem chinonol'u, siarki lub rumianku. Kompresy pod ceratką, z środków resorbcyjnych. Dieta ze wskazaniami lekarskiemi. Lampa kwarcowa. Oto w streszczeniu sposoby i środki ku poprawieniu skóry Pani. Do przymywań codziennych na noc stosować następujący preparat: Ac. salic. Resorcini aa 1,5, Spir. vini 66% 150,0.

LUIZA ....

Z opisanych w liście trosk — widzę, że najbardziej dokucza Pani: 1) obwisłość biustu i pory na twarzy. Na poprawę biustu proszę zastosować radę, skierowaną „Młodości" — na rozszerzone pory zmywania twarzy następującym preparatem: Roztwór węglanu potasu 5,0, Tinctury benzoesowej 10,0, Spir. kamforowego 2,0, Wody kolońskiej 150,0, Wody różanej 100,0 — w następującym roztworze: do codziennego mycia na rano i na wieczór dodawać 1 łyżeczkę od herbaty na szklankę wody przegotowanej.

CZARODZIEJKA.

Sztuczne rzęsy przyjęły się zagranicą bardzo, ale tylko na wieczór. W dzień kobieta powinna być najbardziej naturalna — nawet bez maquillage'u jest w dobrym tonie. Dopiero wieczorem może czarować.

WIECZNA ONDULACJA.

Proszę Pani. Fryzjerzy stosują prawie zawsze własne preparaty: zaperfumowany odwar z siemienia lnianego lub wodę cytrynową z gumą arabską. Preparat, o który pyta Pani to „Bandolina". Przepis na nią jest następujący: rozdrobnionego tragacantu wsypuje się do wody różanej i pozostawia w gorącem miejscu, od czasu do czasu mieszając aż traganasta przejdzie w masę kleistą, wówczas wyciska się przez grubsze i cieńsze sukno, dodając nieco karminu płynnego i olejku z gorzkich migdałów. Proporcja następująca: 400 gr. tragacasta, 8 litrów wody i 20 gr. olejku z migdałów gorzkich.